This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

LOEB MUSIC LIBRARY
ML 162Y 0
Mus
5056
457

SKALLA

FRANZ SCHUBERT

Digitized by Google

Mus 5056.457

NAUMBURG BEQUEST

THE MUSIC LIBRARY
OF THE
HARVARD COLLEGE
LIBRARY

Digitized by Google

DATE DUE

GAYLORD			PRINTED IN U.S.A.

Digitized by Google

Digitized by Google

Hp 2
100

Sammlung Gemeinnütziger Vorträge.

Herausgegeben vom

Deutschen Vereine zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse in Prag.

October. **№ 229.** 1897.

Franz Schubert.

(Geboren 31. Jänner 1797, gestorben 19. November 1828.)

Von Prof. **Ferdinand Skalla.**

Verrauscht sind die Feste, die dem Andenken des großen Meisters gegolten haben, der vor hundert Jahren wie ein Geschenk des Himmels zur Erde herabgestiegen ist. — An ihm hat sich des Dichters Wort erfüllt:

„So feiert ihn! Denn was dem Mann das Leben
Nur halb ertheilt, soll ganz die Nachwelt geben!" (Goethe.)

Auf aller Lippen schwebte Schuberts Name; in der Kirche, auf der Bühne, im Concertsaal, in den Schulen, allüberall, wo der Laut der deutschen Sprache hindringt, hörte man die Werke seines Geistes.

Man konnte ihn nicht schöner ehren, als daß man sich an seiner Größe emporrichtete, man konnte ihm nicht besser danken, als daß man in weltvergessender Andacht seinen erhabenen Schöpfungen lauschte.

Was ihm aber auch die Nachwelt bieten konnte, ist kein voller Ersatz für das, was seine Mitwelt an ihm versäumt hat.

Unter den ungünstigsten äußeren Umständen hat sich sein Genius entfaltet. — Sein Vater war Schullehrer bei der Pfarre zu den vierzehn Nothhelfern in Lichtenthal; an dem Hause „zum rothen Krebsen" der Vorstadt Himmelpfortgrund in Wien bezeichnet eine Gedenktafel die Stätte, wo Franz Schubert am 31. Jänner 1797 das Licht der Welt erblickt hat.

Aus zwei Ehen besaß sein Vater neunzehn Kinder. Man kann sich leicht vorstellen, welche kümmerlichen Verhältnisse, bei der kargen Besoldung der Schulmeister jener Zeit, in der Familie gewaltet haben mochten.

Digitized by Google

Mus 5056.457

Zu den Obliegenheiten der Schullehrer gehörte damals auch die Besorgung der Kirchenmusik; wie bei Bach, Mozart, Weber, scheint auch musikalische Begabung im Schubert'schen Hause sich vererbt zu haben. Der Vater, der Oheim, die Brüder unseres Meisters waren tüchtige Musiker.

Die musikalischen Uebungen im elterlichen Hause regten in dem kleinen Franz den Sinn für die Tonkunst mächtig an und in zartester Kindheit zeigte sich, wie bei Mozart, sein außergewöhnliches musikalisches Talent. — Kaum hatte er den ersten regelmäßigen Unterricht erhalten, so sagt schon sein Gesangslehrer staunend: „Wollte ich ihn etwas Neues lehren, so wußte er es bereits." Bald ist er ein beliebter Solosänger und Violinspieler auf dem Chor der Lichtenthaler Kirche; man bewunderte nicht bloß seine herrliche Sopranstimme, fast *mehr* noch seinen empfindungsvollen Vortrag.

Eine große Erleichterung für die Familie war es, als der Knabe, im J. 1808, nach einem glänzenden Probesingen vor den Hofcapellmeistern Salieri und Eybler Aufnahme in die kaiserliche Hofcapelle und das städtische Convict fand. — Eine harte, entbehrungsreiche Lehrzeit wartete seiner.

In kurzer Zeit hat er alle seine Mitschüler überflügelt; bei den Orchesterübungen der Zöglinge rückte er bald zur ersten Geige vor. Es geschah wohl auch, daß der Dirigent ihm die Leitung einer Uebung überließ. — So wurde er mit den Schöpfungen Haydns, Mozarts, Beethovens vertraut; ihr segensreicher Einfluß zeigte sich in seinen eigenen Werken.

Schon als zehnjähriger Knabe hat er sich im Componiren versucht; unter Anderem hatte er auch zwölf Menuette geschrieben, über welche Dr. Anton Schmidt, der kenntnißreiche Freund Mozarts, sich nicht lobend genug ausdrücken konnte. — Schubert besaß ein glückliches Naturell; sein angeborner Frohsinn half ihm über manchen Mangel hinweg. Man liest es nicht ohne Rührung, wenn er seinem Bruder Ferdinand schreibt: „Du weißt aus Erfahrung, daß man doch manchmal eine Semmel und ein paar Aepfel essen möchte, umsomehr, wenn man nach einem mittelmäßigen Mittagmahle nach $8^1/_2$ Stunden erst ein armseliges Nachtmahl erwarten darf." Fehlen ihm doch zuweilen selbst die wenigen Kreuzer, sich ein Notenpapier zu kaufen; da hilft dann einer seiner Freunde, zumal Joseph von Spaun, aus seinem Taschengelde nach. — Ein rastloser Eifer, der ihm bis in die letzten Tage seines Lebens treu geblieben ist, drängt ihn zum Schaffen. Stundenlang sitzt er im ungeheizten Clavierzimmer; um ihn schaaren sich seine Mitgenossen und lauschen seinen Eingebungen, die ihm in ungehemmter Fülle zuströmen. — Das erste Lied, das Schubert im J. 1811 geschrieben, war „Hagars Klage". Diese umfangreiche Composition erregte die Aufmerksamkeit Salieris derart, daß er sich entschloß, persönlich dem schaffensdurstigen Schüler Unterricht in der Compositionslehre zu ertheilen.

Es dauerte nicht lange, so äußerte er sich über den vierzehnjährigen Knaben: „Der kann *doch* Alles: er ist ein Genie! Er componirt Lieder,

HARVARD UNIVERSITY

6 1969

Digitized by Google

Messen, Opern, Streichquartette, kurz Alles, was man will." — Aber Salieri entfremdete sich den Schüler durch seine einseitige Bevorzugung des italienischen Stils, noch mehr durch seinen Haß gegen alles Deutsche, Schubert, der schon damals mit den Dichtungen Schillers und Goethes bekannt geworden, empfand diese Abneigung des Wälschen sehr schmerzlich. — Er trennte sich von ihm, aber er bewahrte stets seinem Lehrer ein dankbares Angedenken.

Da seine Stimme zu mutiren anfing, mußte Schubert 1814 das Convict verlassen. Er war wohl froh, dem Zwange desselben entronnen zu sein; freilich ging er einem härteren Zwange entgegen. Um vom Militärdienste befreit zu werden, trat er als Schulgehilfe bei seinem Vater ein. Niemals wurde das Gleichniß vom „Pegasus im Joche" mit größerem Rechte gebraucht. Er oblag dem entsagungsreichen, undankbaren Berufe mit aller Gewissenhaftigkeit — aber glücklich fühlte er sich in demselben nicht. Seine einzige Befriedigung in dieser drangvollen Zeit fand er in seinem Schaffen. Er entwickelte eine geradezu staunenswerthe Thätigkeit. Kaum hatte man sich an einer Composition zu erfreuen begonnen und schon brachte er ein neues Werk. In einem Zeitraum von drei Jahren hatte er die Symphonien in B- und D-dur (Nr. 2), mehrere Quartette und Sonaten, die Messen in F- und C-dur, die Cantate „Prometheus", mehrere Singspiele, unter diesen die Körner'sche Dichtung: „Der vierjährige Posten" componirt. — Alles aber wurde übertroffen von der reichen Fülle von Liedern, die in dieser Zeit entstanden. Nicht allein die Menge derselben — mehr als hundert — auch ihre Bedeutung lassen den Meister des Liedes erkennen. — Schon finden sich darunter Lieder, die zu den glänzendsten Perlen deutschen Gesanges überhaupt zählen; um nur auf einzelne hinzuweisen: Goethes „Heidenröslein", „Erlkönig", „Nähe des Geliebten", — Schillers „Des Mädchens Klage", der berühmte „Wanderer", Lieder, die noch heute, da man andere Liedformen zu bevorzugen scheint, ihren unverwelklichen Reiz sich erhalten haben.

Nur drei Jahre trug er die Last seines Schulmeisteramtes; im Jahre 1817 verließ er den Posten, den einzigen, den er in seinem Leben inne hatte. Seine Versuche, es zu einer dauernden Anstellung zu bringen, scheiterten; vielleicht hätte er sich überhaupt nicht an den Zwang verbindender Verpflichtungen gewöhnt. — So war er auf den kargen Ertrag seiner Compositionen angewiesen.

Er blieb arm — aber die Verleger wurden reich durch seine Werke. — Es ist kein Wunder, daß ihn zuweilen Bitterkeit und Verstimmung beschlichen; aber ein Spaziergang in die waldgrüne Umgebung Wiens stellte das Gleichgewicht seiner Seele wieder her. —

Einen hellen Lichtschein auf sein sonst freudenarmes Leben warf die Freundschaft. Sein treuherziges, offenes Wesen, sein harmloser Humor, machte ihn allgemein beliebt; er übte eine merkwürdige Anziehungskraft auf Alle aus, die in seine Nähe traten.

Digitized by Google

Schon die Quartettübungen im Hause des Vaters zogen viele Freunde der Musik an; bald genügte die Stube nicht mehr, man versammelte sich in geräumigeren Wohnungen kunstliebender Bekannter. — Bald wurde der Name des Schulgehilfen in weiteren Kreisen bekannt. — Vor allem drei Freunde gewinnen seit jener Zeit schon eine hohe Bedeutung für sein Leben: der steirische Dichter Johann Mayrhofer, der schwedische Student Franz von Schober und der berühmte Operntenor Joh. Mich. Vogl.

Mayrhofer war ein tiefsinniger, zur Schwärmerei und Melancholie geneigter Jüngling, man sah ihn selten lächeln. — Er sprach wenig — was er aber sagte, war bedeutend. — Die Schwermuth seiner Dichtungen fesselte besonders Schuberts weiches Gemüth. — Eine Zeit lang wohnten sie zusammen in einem düsteren Gemache, dessen ganzer Luxus in einem überspielten Clavier und einer schmalen Bücherstelle bestand. — Mayrhofer selbst schildert ihr gemeinsames Hausen: „Ich dichtete, er componirte, was ich gedichtet, wovon Vieles seinen Melodien Entstehung, Fortbildung und Verbreitung verdankt."

Mayrhofer lebte nur in Schuberts Liedern; Bauernfeld sagt von ihm:

„Nur Musik konnt' ihn bisweilen
Aus der dumpfen Starrheit lösen,
Und bei seines Schubert Liedern,
Da verklärte sich sein Wesen."

Nach Schuberts Tode wurde Mayrhofer immer trübsinniger; seine Muse schwieg. Sein Leben hat den Inhalt verloren. So endete er durch Selbstmord am 5. Februar 1836.

Am innigsten hing Schubert an dem altersgleichen Franz von Schober. Von ihm hat Schubert die reichste Förderung erfahren; ihm verdankte er seine Bekanntschaft mit dem Opernsänger Joh. Mich. Vogl. — Dieser verwöhnte Abgott des Publicums war schwer zugänglich. — Man war überrascht, als man hörte, er habe Schubert besucht; anfangs war er auch zurückhaltend.

Aber er kam wieder und wurde der glühendste Verehrer Schuberts. — Er galt seiner Zeit für den geistvollsten Interpreten der Lieder desselben. Man rühmte seinem Vortrage die Wahrheit des Ausdruckes nach; er hatte nicht geringen Antheil daran, daß sich Schuberts Lieder durch makellose Declamation auszeichnen. Er selbst nennt sie „göttliche Eingebungen".

An ihnen könnte man zum ersten Male begreifen, was es sagen will: „Sprache, Dichtung in Tönen, Worte in Harmonien, in Musik gekleidete Gedanken." An ihnen könnte man lernen: „wie das schönste Wortgedicht unserer größten Dichter, übersetzt in solche Musiksprache, noch erhöht, ja überboten werden könne." Bald gesellte sich zu ihnen eine Schaar geistig hochbegabter, ernststrebender Jünglinge.

Dieselben vereinigten sich zu einer Gesellschaft, in welcher sich künstlerisches Streben mit heiterer Gemüthlichkeit paarten. Da die jungen

Digitized by Google

Männer, die sich hier zusammenfanden, verschiedenen Berufsarten angehörten, so konnte es an mannigfaltigster, gegenseitiger Anregung nicht fehlen. Ihre Zusammenkünfte nannten sie „Schubertiaden"; war ja doch unser Meister der geistige Mittelpunkt dieses Kreises. — Eins der bedeutendsten Mitglieder desselben, der berühmte Historienmaler Moritz von Schwind, hat die einzelnen Genossen in den Medaillons zu seinem Meisterwerke: „Die sieben Raben" verewigt. Man sieht da, um nur die besten zu nennen: Bauernfeld, unseren unübertroffenen Aristophanes, den Dichter Senn, der später so tragisch geendet, Johann Gabriel Seidl, dem wir die jetzigen herzlich-innigen Worte unserer Volkshymne verdanken; — die Maler Ludwig Schnorr von Carolsfeld, Leopold Kupelwieser; die Musiker Anselm Hüttenbrenner, Benedict Randhartinger, Franz Lachner, der später zu ihnen trat. — Bei den Schubertiaden ging es lebhaft her; Ernst und Scherz, der sich zuweilen zu toller Ausgelassenheit steigerte, lösten einander ab. — Gab es oft auch Ebbe in ihren Geldtaschen, die heiteren Gesellen ließen es sich nicht anfechten; da trat eben Schmalhans Küchenmeister sein Regiment an! Man nahm sich dann ernstlich vor, wenn irgend ein Honorar einfloß, hauszuhalten; allein es blieb beim Vorsatz, und man lebte flott weiter. —

So gerne Schubert größere Gesellschaften mied, in diesem Kreise fühlte er sich behaglich, glücklich. Hier konnte er sein Wesen zwangslos äußern. Wohl gab es Abende, an denen er theilnahmslos, in sich gekehrt, in einer Ecke schweigsam saß. Aber er entschädigte die Freunde in seinen guten Stunden durch seine übersprudelnde Laune, seinen harmlosen Humor; dann war er mittheilsam, dann zeigte sich seine treuherzige Offenheit, die ihm Aller Liebe gewann.

Jeder brachte die Erzeugnisse seiner Muse; ein Fest aber war es für Alle, wenn Schubert eines seiner neuen Lieder vorlegte. Nicht selten waren sie Zeugen seines genialen Schaffens; kam über ihn die Inspiration, da nahm er ein Blatt Papier, linirte es, griff zum ersten besten Buche — und in überraschend kurzer Frist konnte Baron Schönstein oder ein Anderer das kaum entstandene Lied singen, das Niemand so seelenvoll zu begleiten verstand, als Schubert selbst.

Im Sommer eilte man hinaus ins Freie! Die Umgebung Wiens hatte ja so viel Verlockendes, daß es die jungen Leute nicht in den engen Mauern der Stadt duldete. Neben den Ausflügen in die Nähe, gab es wohl auch Reisen nach Ober-Oesterreich, Salzburg, Steiermark. Weiter kam Schubert nicht. — Wie Minnesänger durchzogen Schubert und Vogl die herrlichen Alpengebiete an der Enns und Salzach. In den reichen, musikfreundlichen Klöstern, in Städten, wie Linz, Steyr, Gmunden, waren sie gern gesehene Gäste; es gab überall kunstliebende Familien, die es sich zur Ehre rechneten, die genialen Künstler zu beherbergen. — Wenn sie ihre herrlichen Weisen ertönen ließen, fanden sie enthusiastische Begeisterung. „Die Art und Weise, wie Vogl singt und ich accompagnire," schreibt Schubert seinem Bruder, „wie wir in einem solchen Augenblicke Eines

Digitized by Google

zu sein scheinen, ist diesen Leuten etwas ganz Neues, Unerhörtes." — Bis zu Thränen gerührt sah man oft die entzückten Zuhörer.

Man bewunderte auch Schuberts Clavierspiel; man versicherte ihm, daß „die Tasten unter seinen Händen zu singenden Stimmen" würden, — was ihn um so mehr freute, als er „das vermaledeite Hacken" nicht ausstehen konnte, da „es weder das Ohr, noch das Gemüth ergötzt". Die warme Freundschaft, die heitere Geselligkeit, die er überall fand, die Großartigkeit und die Anmuth der Gebirgswelt — alle die Empfindungen, die von außen auf ihn einstürmten, wurden zu Melodien und Harmonien in seinem Inneren; unendlich reich an den bezauberndsten Schöpfungen seiner unversiegbaren Kraft sind die Monate, die er im Salzkammergute zugebracht. — Das melodiereiche, von sonniger Heiterkeit erfüllte „Forellenquintett", die Lieder aus der Walter Scott'schen Dichtung: „Das Fräulein vom See", unter diesen das andachtvolle „Ave Maria", die A-moll-Sonate und vieles Andere dankt diesen Eindrücken seine Entstehung.

Zuweilen verlegten die Freunde Schuberts ihre „Schubertiaden" auch in andere Orte, wo sich gerade Einer oder der Andere von ihnen aufhielt. — Mehrmals treffen wir sie in St. Pölten, in Schloß Ochsenburg, das damals dem Bischof von St. Pölten, einem Oheim Schobers, gehörte, in Atzenbruck. Einen besonderen Reiz gewannen diese Zusammenkünfte dadurch, daß sich auch zuweilen Frauen und Töchter der benachbarten Grundbesitzer einfanden. Da wurde fleißig musicirt; da folgte aber auch Spiel und Tanz, und stets gern bereit, setzte sich Schubert ans Clavier und spielte unermüdlich zu den Tänzen auf, was er „gar so gern machte". Hier entstanden die köstlichen Atzenbrucker-Tänze oder kurzweg „Deutsche Tänze" genannt, wie die Grätzer Galoppe und Walzer, dann die Valses nobles ihre Entstehung dem beglückenden Aufenthalte Schuberts im Hause des kunstsinnigen Advocaten Dr. Karl Pachler in Graz (1827) verdanken.

In dem sonst wenig bewegten Leben Schuberts sind seine Beziehungen zu der Familie des Grafen J. Esterhazy von tief eingreifender Bedeutung geworden. Es war das einzige Haus, in welchem er Musikunterricht ertheilte. Dieser Umstand führte ihn im Sommer 1818 nach dem Schlosse des Grafen in Zelesz an der Waag. Da er nur die beiden Comtessen, die dreizehnjährige Marie und die elfjährige Karoline zu unterweisen hatte, sonst aber unumschränkter Herr seiner Zeit war, so konnte er mit allem Behagen sich seinen Neigungen überlassen und nach Lust und Bedürfniß componiren.

Der österreichische Adel zeichnete sich in jener Zeit durch seinen feinen Kunstsinn aus; die Schlösser der Aristokratie waren Pflegestätten edler Musik. — So trat Schubert auch hier in einen Kreis kunstliebender Menschen und fand alle Bedingungen zu musikalischen Aufführungen. Der Graf und die Gräfin besaßen nicht nur Sinn und Begeisterung für Musik, sie hatten auch genug musikalische Fertigkeit, um im Verein mit dem Baron Karl von Schönstein, der hier ein häufig gesehener Gast war,

Digitized by Google

Vocalquartette aufzuführen. Selbst an Haydns „Jahreszeiten“ und „Schöpfung“ wagte man sich.

Schubert ist die Seele all' des musikalischen Treibens in Zelesz, er ist der verhätschelte Liebling Aller — und er blieb es bis an sein frühes Ende. — Hier lernte er auch aus unmittelbarer Nähe, aus dem Munde von Zigeunern und Mägden, jene durch ihren seltsamen Rhythmus und die tiefe Melancholie so eigenthümlich fesselnden ungarischen und slawischen Volksweisen kennen, die ihm oft als ergreifende Motive in seinen Instrumentalwerken dienen.

Hier genoß er Tage reinen Glückes; hier keimte aber auch (1824), durch die hoffnungslose Neigung zu der jüngeren Comtesse, jener verzehrende Schmerz, der seinen Tod so beschleunigen sollte.

Wie sehr Schuberts Werke im Kranze seiner Freunde bewundernde Aufnahme gefunden, wie häufig sein Name auch in hohen Gesellschaftsschichten genannt wurde — es dauerte doch ziemlich lange, ehe seine Schöpfungen dem größeren Publicum bekannt wurden.

Schubert hatte fast den Gipfel seines Schaffens erklommen, als man zum ersten Male bei einem großen Concerte seine Lieder zu hören bekam.

Es ist das Verdienst des kunstsinnigen Professors Dr. Ignaz Edler von Sonnleithner, den Wiener Componisten zuerst seinen Landsleuten vorgeführt zu haben. Auf seine Veranlassung nahm man in das Programm des „Aschermittwoch-Concertes“, das alljährlich von der „Gesellschaft adeliger Damen zur Beförderung des Guten und Nützlichen“ veranstaltet wurde, auch drei Gesänge von Schubert auf; u. zw. sang Vogl den „Erlkönig“, ein Quartett brachte „Das Dörfchen“ und ein kleiner Chor den „Geistergesang über den Wassern“.

Diese grandiose Composition, die seit dem Jahre 1858, da sie Johann Herbeck, der hochverdiente Förderer Schubert'scher Musik, in einem Concerte des Wiener Männergesangsvereines in mustergiltiger Weise vorgetragen wurde, zu dem eisernen Besitzstande aller größerer Gesangsvereine gehört, fiel damals ab — wahrscheinlich wegen der Unzulänglichkeit der Ausführung. — Der „Erlkönig“ hatte einen durchschlagenden Erfolg, der Componist mußte wiederholt erscheinen und sich bedanken. — Auf einmal entstand eine allgemeine Nachfrage nach Schuberts Liedern.

Eine Subscriptions-Ausgabe einiger Liederhefte, von Freunden Schuberts veranstaltet — denn die Verleger wollten sich zu keinerlei Honorarleistung herbeilassen — war bald vergriffen. — Schubert gewann dabei einige hundert Gulden. Allein ganz und gar mit Geldgeschäften unvertraut, schloß er einen Vertrag mit Diabelli, der dem Componisten wohl 800 fl. eintrug, der aber dem Verleger mehrere tausend Gulden Gewinn brachte. Damals lernte Schubert den Dichter Ladislaus Pyrker, den ehrwürdigen Patriarchen von Venedig, kennen, zu dessen „Allmacht“ er eine seiner großartigsten Compositionen schrieb. In einem Briefe dankt ihm der Dichter mit den Worten: „Ich bin stolz darauf, mit Ihnen einem und demselben Vaterlande anzugehören.“

Digitized by Google

Nicht so unbestritten, wie im Concertsaale, waren Schuberts Erfolge auf der Bühne. — Durch Vogls Vermittlung war sein Singspiel „Die Zwillinge" auf dem Operntheater zur Aufführung gelangt; die Musik enthält wohl einzelne Nummern, welche den ganzen Zauber Schubert'scher Musik tragen, — allein der Text ist so undramatisch, daß das Singspiel nach wenigen Aufführungen vom Repertoir verschwand.

Noch schlimmer erging es der Operette „Die Zauberharfe", trotzdem es musikalisch höher steht als die „Zwillinge". Es war damals für einen deutschen Componisten schwer, aufzukommen. Das erfuhr auch Karl Maria von Weber. In Wien war das Publicum ganz vom Rossini-Taumel ergriffen; Theaterränke, unbillige oder verständnißlose Kritik thaten das ihrige um deutsche Opern von der Bühne fernzuhalten. — So blieb auch Schubert die Bühne verschlossen.

Trotz dieser entmuthigenden Erfahrungen rang sich Schubert schon damals zu hoher Meisterschaft empor. Wo Andere unter der Last drückender Sorgen, schwerer psychischer Bedrängnisse zusammengebrochen wären, da schwingt sich sein Genius in die reinen Höhen der Kunst auf. Da erklingt seine Seele am reichsten, am ergreifendsten.

Er selbst schreibt in sein Tagebuch: „Jene Erzeugnisse, welche der Schmerz erzeugt hat, scheinen die Welt am meisten zu erfreuen." In dieser Zeit innerer Beklemmungen schuf er eines seiner sonnenhellsten Werke: den Cyclus „Die Müllerlieder". — Auf dem Tische seines Freundes Randhartinger fand Schubert ein Bändchen der Gedichte Wilhelm Müllers (geb. 1794, gest. 1827). Ohne Wissen Randhartingers nahm er das Buch zu sich. — Dieser war nicht wenig erstaunt, als ihm Schubert am anderen Morgen mehrere der Gedichte zeigte, die er während der Nacht componirt hatte.

Den Sommer 1826 brachte Schubert wieder in Zelesz zu; im Herbst kehrt er nach Wien zurück. Hier bemächtigt sich seiner wieder der Trübsinn, und Todesahnungen steigen in seiner Seele auf. Solcher Stimmung entsprang sein erschütterndes D-moll-Quartett, in welches er das Liedmotiv: „Der Tod und das Mädchen" verwob. Als ob er sich mit aller Kraft den beklemmenden Gefühlen entreißen wollte, schreibt er um dieselbe Zeit das von hellster Daseinsfreude jubelnde G-dur-Quartett. Den Freunden entging nicht der jähe Wechsel in seinen Stimmungen; sie können ihre Besorgniß nicht verhehlen. Sie bestürmen ihn, sich mitzutheilen, ihnen den Grund seines Kummers nicht zu verbergen. „Ihr werdet es bald hören und begreifen," sagt er eines Tages zu Spaun; „komm heute zu Schober, ich werde Euch einen Cyklus schauerlicher Lieder vorsingen; sie haben mich mehr angegriffen, als dies je bei andern Liedern der Fall war." Als ihnen Schubert die „Winterreise" vorsang, waren sie von dem tiefen Weh', das aus diesen Liedern herausklang, auf das Schmerzlichste bewegt. — Anfangs wirkten diese Lieder aber befremdend; erst als sie Vogl in unnachahmlicher Weise vortrug, lernten sie den inneren Werth dieser Gesänge begreifen. — Sein durch Freundschaft

Digitized by Google

beglückter Aufenthalt in Graz im Sommer 1827 rüttelte sein verdüstertes Gemüth etwas auf. Um so schwerer fand er sich in Wien wieder zurecht. — Die heiteren Momente werden immer seltener. Er beginnt zu kränkeln. Nur ein Gedanke beschäftigt ihn, in einem eigenen Concerte, wie es Beethoven öfter mit Erfolg gethan, seine Compositionen dem Publicum vorzuführen. — Allerdings kostete es Bauernfeld einige Mühe, Schubert aus seiner Lethargie herauszureißen. „So nimm Dir einen Anlauf, bezwinge Deine Trägheit", drängte er ihn, bis sich Schubert entschloß, die nothwendigen Schritte einzuleiten. — Dieses Concert, ausschließlich Schöpfungen Schuberts enthaltend, fand am 26. März 1828, im Local des österreichischen Musikvereins, unter den Tuchlauben statt. Auf dem Programm stand unter Anderen das bezaubernde Es-dur-Trio für Clavier, Violin und Violoncello, ein Streichquartett, dann mehrere Lieder, die Vogl sang, endlich das Grillparzer'sche Ständchen: „Zögernd leise". — Der Erfolg war über alle Erwartung glänzend, glänzend auch in materieller Beziehung.

Das Publicum war erstaunt, daß in seiner Mitte ein Componist lebte, der Werke von so hoher Schönheit geschaffen hat. Es war das einzige Concert, das der Meister erlebt hat. — Sein Gesundheitszustand verschlimmerte sich; er mußte selbst die Sommerreise nach Oberösterreich, von der er Genesung erwartete, aufgeben.

Im October schien sein Zustand noch einige Hoffnung auf Besserung zu erlauben. Schubert machte mit seinem Bruder Ferdinand einen Ausflug nach Eisenstadt, wo er lange am Grabmal Josef Haydns in seltener Ergriffenheit weilte. Doch gewann er bald wieder seine Heiterkeit — allein nur sehr vorübergehend. — Noch einmal erfaßte ihn ein unbezwinglicher Schaffensdrang; mit einer kaum glaublichen Schnelligkeit schrieb er die große C-dur-Symphonie, die herrlichste seiner Orchester-Compositionen, drei Claviersonaten, die große Messe in Es, Mirjams Siegesgesang und noch Anderes.

Am 14. November warf er sich aufs Krankenlager; am 19. desselben Monats, um 3 Uhr Nachmittags starb er in den Armen seines Bruders Ferdinand. — Unter großem Geleite wurde sein Leichnam auf dem Währinger Friedhofe, unweit der Gruft Beethovens, der ein Jahr vor ihm zu Grabe getragen worden war, bestattet. — Ein Concert, welches von Anna Fröhlich, der treuen Pflegerin Grillparzers, veranstaltet worden war, brachte die Mittel zusammen, ein würdiges Grabdenkmal dem Meister zu errichten. — Der Bildhauer Franz Dialler verfertigte die Büste; Grillparzer verfaßte die schlichte, vielsagende Inschrift:

„Der Tod begrub hier einen reichen Besitz,
Aber noch schönere Hoffnungen."
Hier liegt Franz Schubert
Geboren am 31. Jänner 1797.
Gestorben am 19. November 1828.
31 Jahre alt.

HARVARD UNIVERSITY
EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
CAMBRIDGE
Digitized by Google

Jetzt erst wurde man des Verlustes, den man durch des Tondichters Hinscheiden erlitten, recht inne. — In ergreifenden Gedichten, Nekrologen klagten die Freunde ihren Schmerz aus; man veranstaltete Todtenfeiern zu seinem Gedächtnisse, man hat in einigen Concerten Werke seines Geistes wieder aufgeführt. Die gerechte Würdigung seines Genius war erst viel späteren Zeiten vorbehalten.

Dreißig Jahre nach des Meisters Tode wurde an dessen Geburtshause eine Gedenktafel mit einer kleinen Büste des Componisten angebracht; im Jahre 1869 wurde dessen Sterbehaus in ähnlicher Weise geschmückt. — Das schönste Denkmal besitzt der Tonheros aber im Stadtpark in Wien. Es ist das unschätzbare Verdienst des damaligen k. k. Hofcapellmeisters Johann Herbeck, daß in Wien der Gedanke der Errichtung eines würdigen Denkmals für Franz Schubert seine Verwirklichung fand. — Der für alles Edle begeisterte Kunstfreund Nikolaus Dumba, der Wiener Männergesangsverein, begründeten einen Denkmalsfond, zu dem auch die übrigen deutschen Gesangsvereine und Musikgesellschaften ihr Scherflein beitrugen. Am 15. Mai 1872 konnte das Monument, ein Meisterwerk des Professors Kundmann in Wien, in erhebender Weise enthüllt werden.

Für den Künstler war es nicht leicht, den Componisten darzustellen, dessen Gestalt noch Vielen in persönlicher Erinnerung war; und diese behäbige, breitausladende, runde Figur hatte so gar nichts Monumentmäßiges an sich. — Kundmann löste die schwierige Aufgabe glänzend, indem er den Verewigten sitzend darstellte, halb bedeckt mit dem einfachen Kragenmantel, wie man ihn zu jener Zeit trug. — So sehen wir Schubert vor uns, im Augenblicke des Schaffens, sinnend, lauschend Harmonien, die wie aus des Himmels Höhen zu ihm zu dringen scheinen.

Der Sockel ist mit künstlerisch vollendeten Reliefs, die verschiedenen Formen der Musik symbolisirend geschmückt. — Und zu diesem Meisterwerke stimmt auch dessen ganze Umgebung; es steht in einem Rondeau, welches vom Grün der Bäume und Sträucher beschattet ist, aus denen die tausendfältigen Stimmen der Vöglein fröhlich erklingen. — Dem Beispiele Wiens folgte auch Stuttgart. — Der für den deutschen Männergesang so hochverdiente Präsident des schwäbischen Sängerbundes, Dr. Otto Elben, gab im „Stuttgarter Liederkranz" die Anregung zur Errichtung eines Schubertdenkmals; die Enthüllung desselben — im Garten des Liederkranzes — fand am 16. August 1878 statt. — Auch die Stadt Wien kam einer Pflicht der Pietät nach, als sie dem unsterblichen Sohne ein Ehrengrab auf dem Centralfriedhofe widmete. Am 23. September 1888 wurden die sterblichen Ueberreste Schuberts in dem neuen Grabe beigesetzt, über welchem sich ein herrliches Marmordenkmal erhebt, von den Meistern Kundmann und Hansen geschaffen. — Ein Genius schwebt blumenstreuend über den Namen „Schubert".

Jedermann, der dieser Weihestätte in ehrfurchtsvoller Scheu sich nähert, weiß, was der Name bedeutet.

Digitized by Google

Ist es doch der unmittelbare Erbe der großen Trias unserer Tonheroen: Haydn, Mozart, Beethoven.

Kann man ihn auch nicht auf dem ganzen, weiten Gebiete der Tonkunst denselben völlig gleichstellen, so hat er doch Herrliches, Unvergängliches geschaffen; übertroffen aber hat er sie im Liede. Im Reiche des Liedes ist Schubert der unbestrittene Herrscher, bis heute noch von Keinem erreicht.

Er trägt alle Merkmale eines Genius an sich: frühe Reife, eine bewunderungswürdige Raschheit des Schaffens, eine unerschöpfliche Fruchtbarkeit an Ideen, eine beispiellose Erfindungsgabe in Melodien und Harmonien. — Schumann schreibt über dessen Fruchtbarkeit: „Er hätte nach und nach die ganze deutsche Literatur in Musik gesetzt ... Wo er hinfühlte, quoll Musik hervor." — Kaum geringer war sein Fleiß, sein Eifer, mit dem er sich, schon in früher Jugend, auf allen Gebieten der Tonkunst versuchte; so war ihm keine Form der Musik fremd geblieben.

Später als auf den andern Gebieten gelangte Schubert in der Instrumentalmusik zu voller Unabhängigkeit; es verlangt ja die Beherrschung dieser Form eine reichere Erfahrung und tiefere Studien. Aber obzwar er in seinen Erstlingswerken noch ganz von Haydn, Mozart, besonders Beethoven beeinflußt ist, spricht sich in denselben mancher individuelle Zug aus; selbst „an seinem Ungeschick" erkennt man, daß er eigene Wege gehen will. Während die Symphonien in B und D noch deutlich Beethovens Gepräge tragen, zeigt schon die tragische Symphonie in C-moll (1816) einen hohen Grad von Selbständigkeit; freilich verleugnet sich auch hier der Lyriker nicht.

Seine größten Orchesterwerke sind: die unvollendete H-moll- und die prächtige C-dur-Symphonie.

In der letzteren hat uns Schubert, um mit Schumann zu sprechen, nach den Beethoven'schen neun Musen eine zehnte beschеert. In ihm zeigt sich „der phantasiereiche Maler, dessen Pinsel gleich tief vom Mondesstrahle, wie von der Sonnenflamme getränkt ist". Die ganze Zauberwelt des Märchens taucht in dem blendenden Glanz der Instrumentation, in dem berückenden Wohllaut der Melodienfülle auf. Es ist jener sinnverwirrende Hauch der Romantik über dieselbe ausgegossen, wie er in der Elfen- und Feenmusik Webers, Schumanns, Mendelssohns fortlebt.

Zehn Jahre nach Schuberts Tode zog Robert Schumann diese geniale Offenbarung des Meisters ans Licht; er brachte sie nach Leipzig, wo dieselbe unter der Leitung Felix Mendelssohn-Bartholdys, in dem Gewandhaus-Concerte am 22. März 1839 ihre erste Aufführung erlebte. Sie wirkte bezaubernd, wie eine Sphärenmusik.

Mehr noch als in den Symphonien spricht der Lyriker Schubert zu uns aus den Werken der Kammermusik, den Quintetten, Quartetten und Trios. Viele dieser Instrumentalwerke sind durch seinen Liedstyl geradezu bedingt und bilden eine Ergänzung zu seinem Schaffen als

Digitized by Google

Lieder-Componist. — Unverkennbar ist dieses schon in dem G-moll-Quartett, das sehr an Mozart erinnert.

Das Quintett in A-dur (op. 114), ein Werk von berückendem Melodienzauber, hat ja seinen Namen „Forellen-Quintett", weil Schubert in das reizende Andante sein eigenes Lied „Die Forelle", mit lieblich verschlungenen Variationen eingeflochten hat. — Seinen größten Werken reihen sich ebenbürtig, auf gleicher Höhe stehend, die Quartette in G-dur und D-moll an, beide aus dem Jahre 1826.

Aeußert sich in dem ersteren ein kühner, thatenfreudiger Sinn, so spricht aus dem letzteren zu uns schmerzlichste Entsagung. Das Thema im Andante entnahm er seinem rührenden Liede „Der Tod und das Mädchen", aus welchem die erschütternde Klage über das allzufrühe Hinwelken des kaum genossenen Lebens tönt.

Dadurch, daß er seinen Tänzen, den Walzern, Polonaisen, wie Eccossaisen die poesietrunkene Romantik seines eigengearteten Wesens einzuhauchen verstand, erhob er dieselbe zur Bedeutung einer Kunstform. — In seinen Walzern lebt die gesunde Sinnlichkeit und Lebensfreude, die Verkörperung des Wienerthums; was Strauß und Lanner in ihren ungezählten Werken dieser Art geschaffen haben, es reicht in seinen Wurzeln an Schubert. — Der Heiterkeit verstand Schubert jenes Maß von Melancholie zuzugesellen, durch welche dieselben ihren unaussprechlich anziehenden Reiz erhalten; wir vernehmen diese leise Schwermuth aus den Walzern und Polonaisen Chopins. — Manche slawisch-magyarische Rhythmen fesseln unser Ohr; Anklänge an Schuberts wiederholten Aufenthalt in Ungarn. — Auch den Märschen drückte er den Stempel seiner Individualität auf.

Das Ziel der musikalischen Lyrik, die möglichste Fülle von Klangfarben zu erzeugen, sucht Schubert auch in der Claviermusik zu erreichen. — Er erweitert durch neue Darstellungsmittel den modernen Clavierstyl, den Beethoven geschaffen. — Er bereichert dieses Gebiet durch die reizenden, ureigensten Producte seines Geistes: die Impromptus und Moments musicals.

Darin ist er ganz Original, während er in der Sonate Nachfolger der älteren Meister ist. — Vielleicht äußert sich sein Wesen nirgends so getreu, wie in diesen kleinen Compositionen. — Eine Empfindung in ihrer lyrischen Isolirung zu erfassen und sie bis in ihre äußersten Consequenzen zu verfolgen — das konnte er auf keine andere Art, als durch diese Kunstform. Hier gab es keine formalen Bedenken, hier konnte der Lyriker, konnte der Romantiker seine Phantasie schrankenlos walten lassen.

Durch diese romantische Unbegrenztheit üben sie einen eigenen, unwiderstehlichen Reiz auf den Hörer aus. Eine Art Begrenzung setzte seiner überquellenden Phantasie die Volksmelodie, der Ausdruck eines reichen Volksempfindens, entgegen. Und darin war er wieder ganz Romantiker, daß er sich den Eindrücken der Volksweisen widerstandslos hingab.

Digitized by Google

Wenig Glück hatte Schubert, wie wir oben gesehen haben, mit seinen dramatischen Werken, von denen er sich gerade das Beste versprach; allerdings stand seine dramatische Begabung nicht auf der Höhe seiner Lyrik.

Aber auch seine Opern enthalten seltene musikalische Schönheiten. Ewig zu beklagen ist es, daß er nicht die Oper „Sakuntala" vollendet hat. Das Textbuch besaß den Vorzug einer vernünftigen Handlung und einer schwungvollen Sprache. Für den Stimmungsgehalt dieser Dichtung, für den orientalischen Märchenzauber standen ihm gerade die zartesten Klänge zu Gebote, wie es seine Suleikalieder deutlich zeigen.

Eine andere Oper, zu welcher ihm sein Freund Schober den Text geliefert hatte, „Alfons und Estrella", wurde erst im Jahre 1854 im Weimarer Hoftheater unter Franz Liszts Leitung aufgeführt. Trotz der glänzenden Darstellung verschwand sie von der Bühne. Ungeachtet der vielen Stellen von musikalischer Bedeutung fehlt es ihr an jedem dramatischen Leben. Nicht besser erging es seiner komischen Oper „Fierrebras", von der nur die Ouverture und einige Chöre sich behaupten. — Wahre Perlen edelster Musik hatte Schubert auf die gedankenarme Dichtung „Rosamunde" der thüringischen Poetin Helmine Chézy verschwendet, die auch den höchst undramatischen Text zu Webers „Euryanthe" geliefert hat. — Von wirklichem Erfolg war nur die heitere Oper: „Die Verschwornen" oder „Der häusliche Krieg", wie seinerzeit die ängstliche Wiener Censur das Stück genannt hat, begleitet. Castellis harmlose Scherzdichtung erlangte durch Schuberts Musik Unsterblichkeit. — Freilich kam die Oper erst zweiunddreißig Jahre nach ihrem Entstehen zur Kenntniß des Publicums. Johann Herbeck hat die Partitur aufgestöbert und brachte die Oper bei einem Concerte des Wiener Männergesangvereins, 1860, zur Aufführung; zur scenischen Darstellung gelangte sie erst am 19. October 1861. Sie erhielt sich ziemlich lange in der Gunst des Publicums, gerieth aber wieder in Vergessenheit. Ihre Auferstehung feierte sie jetzt anläßlich der Jubelfeste; nach der glänzenden Aufnahme, die sie gefunden, darf man hoffen, daß sie sich dauernd auf der Bühne behaupten werde. Hanslick schreibt über dieselbe: „Die Verschwornen" bleiben uns ein Muster heiteren Opernstyls; geistreich, gemüthvoll, nirgends zur Posse herabsinkend und nirgends hinaufstrebend zu dem Pathos der großen Oper. In der großen Wüste, welche in der Geschichte der deutschen komischen Oper den Zwischenraum zwischen Mozart und Lortzing bezeichnet, ist Schuberts „Häuslicher Krieg" so ziemlich die einzige Blume, die heute noch glänzt und duftet." — Das Fragment seiner Oster-Cantate „Lazarus", seine Messen zeigen ihn auch als Meister des kirchlichen Styls.

Die größte Meisterschaft zeigte Schubert im Liede, im mehrstimmigen, wie im Einzelngesang. — Den Männergesang hatte er schon zu einer Zeit, da Andere, von der dieser Kunstform innewohnenden Kraft kaum eine Ahnung hatten, mit so reichem musikalischen Gehalte ausgestattet, daß er ihn zur Höhe der Vollendung brachte. — Freilich bieten seine Chöre der Ausführung solche Schwierigkeiten, daß erst eine spätere

Digitized by Google

Zeit derselben Herr werden konnte. Seine ersten Chöre bewegen sich noch in dem engen Rahmen des liedmäßigen Quartettsatzes, wie das anmuthige Lied: „Die Nacht“ oder das liebreizende „Dörfchen“. — Seine späteren Werke auf diesem Gebiete zeigen schon eine vollere, vielgestaltige Harmonie; die einzelnen Stimmen wachsen zu selbständiger Geltung empor, ein seltenes Feuer, hinreißender Schwung verbinden sich mit einer ungeahnten, berückenden Melodik.

Es sei nur auf den „Gondelfahrer“ hingewiesen. — Auch im Chore glänzt Schubert durch die Wahrheit seiner Charakteristik; ob ein ausgelassenes Trinklied, ob ein von tiefster Andacht ergriffenes Gebet — stets findet er den bezeichnenden Ausdruck.

Sein großartigstes Chorwerk ist wohl: „Der Gesang der Geister über den Wassern“; ein seltener Einklang zweier Genien, Goethes und Schuberts! „Wem da das Blut nicht heißer wallt,“ ruft Herbeck aus, „wer da nicht jauchzen und weinen kann, der fühlt nicht die Musik, er verspürt höchstens den Schall. — Wer hat je Größeres, Bedeutenderes für den Männergesang geschaffen?“

In den Erstlingsliedern des vierzehnjährigen Knaben zeigt sich eine merkwürdige Neigung zu schaurigen Stoffen, wie z. B. „Die Leichenphantasie“. Die Romantik umweht schon den Knaben. Das Streben, den Inhalt eines Gedichtes bis in die äußersten Verästelungen musikalisch auszudrücken, ruft die unverhältnißmäßige Länge seiner Compositionen hervor. — Ganz hatte er sich von dieser Schwäche nie befreit! zeitweise bricht sie wieder durch.

In seinem 17. Jahre aber hat er schon eine größere Knappheit des Ausdruckes gewonnen, hat er schon die liedmäßige Einschränkung gelernt. — Er dankt dieses seiner Beschäftigung mit den lyrischen Gedichten Goethes. — Anfangs zog ihn seine Neigung zu Schiller; er liebte es, sich in die Individualität eines Dichters ganz zu versenken, deshalb componirte er gleich mehrere Dichtungen desselben. Am liebsten hätte er jeden Dichter ganz in Musik gesetzt. Von Schiller wandte er sich zu Matthisson. Die sanfte Schwärmerei des gemüthstiefen Dichters weckte ähnliche Empfindungen im Herzen Schuberts, den auch die klangschönen Verse Matthissons musikalisch anregten. Und gerade mit dieser süßen Melancholie, welche dem deutschen Gemüthe so eigen ist, traf er das deutsche Volksherz in's Innerste.

Seine Meisterschaft aber gewann er erst an Goethes Gedichten; sehr schön spricht sich Reißmann darüber aus: „Schubert war es vorbehalten, dem neuen Liederfrühling, der mittlerweile in der deutschen Poesie hereingebrochen war, und in Goethe schon seinen Höhenpunkt erreicht hatte, die reicheren Mittel des musikalischen Ausdruckes dienstbar zu machen, um ihn nur noch klingender und in noch bestrickenderem Reize erscheinen zu lassen, damit aber zugleich die Tonkunst in eine neue Phase der Entwicklung zu leiten.“ Er hat fast hundert Lieder von Goethe allein componirt — unter diesen die höchsten Leistungen der Liederwelt überhaupt.

Digitized by Google

An ihnen kann man deutlich die Wahrnehmung machen, daß er am großartigsten wirkt, wo seiner Composition eine bedeutende Dichtung zu Grunde liegt. Wie kein Zweiter weiß er die Tiefen der Dichtung voll zu erfassen; Wort und Weise fließen bei ihm in Eines zusammen. Selbst dem Unausgesprochenen verleiht er Ausdruck; so erhebt er manches anspruchslose Gedicht zur Höhe der Kunst.

Daß sich unter den 800 Liedern, die er geschrieben, viele minderwerthige finden, ist begreiflich. Gar oft mußte er dem oder jenem Freunde zu Liebe ganz schale Augenblicks-Dichtungen vertonen, wobei es ihm an innerer Anregung fehlen mochte. Aber ganz verleugnet sich sein Genius nirgends.

An der Formvollendung der Goethe'schen lyrischen Gedichte lernte auch Schubert den Liedstyl beherrschen. Ohne auf Klangschönheit zu verzichten oder das Recht des Tons zu verkürzen, weiß er das Wort in seiner vollsten Bedeutung zur Geltung zu bringen. Bei aller Verschiedenheit des Gefühlsinhaltes weiß er die Einheit der Grundstimmung festzuhalten, eine Kunst, die nur Wenigen gelingt.

Seine Clavierbegleitung unterstützt nicht bloß den Gesang, sondern sie nimmt auch ihren Antheil an der Stimmung, im Strophen- wie im durchcomponirten Liede. Durch feinsinnige Abstufung und geistvolle Anreihung und Vertheilung der Accente erreicht er oft wunderbare rhythmische Wirkungen. — In anderer Weise entwickelte sich Schuberts Liedstyl, als er — im „Schwanengesang" — der wortkargen Lyrik Heines musikalischen Ausdruck verlieh. Für diese Lyrik, in der oft die Stimmung bloß angedeutet wird, eignet sich mehr der recitirende Styl in der musikalischen Darstellung. — Schubert ist der Pfadfinder dieser Stylart; freilich weicht er dabei keineswegs von der strengen Liedform ab, welche von den Späteren, auf Kosten der Melodie, zu sehr vernachlässigt wird.

Die Fähigkeit, sich in eine fremde Gefühlswelt ganz hineinzuleben, besaß Keiner in so hohem Grade, wie Schubert. Er vermag uns mit derselben Meisterschaft in die düsteren Gründe des nebligen Nordens zu versetzen — man denke nur an die herrlichen Gesänge Ossians und die Lieder Walter Scotts — wie in die farbengesättigte, märchenprächtige Welt des Morgenlandes.

So hat er fast alle Lyriker des 18. Jahrhunderts und Viele unseres Jahrhunderts vertont, und für jeden den richtigen Ton gefunden. Der weitesten Verbreitung erfreuen sich unbestritten die beiden Cyklen: „Die schöne Müllerin" und „Die Winterreise", ferner die Sammlung von vierzehn Liedern, welche nach Schuberts Tode unter dem Titel: „Schwanengesang" herausgegeben wurde.

Mit Recht kann man den ersten Cyklus „Die Müllerlieder" von Wilhelm Müller, eine „Liebestragödie in Liedern" nennen. Diese Lieder haben einen unsagbaren Reiz, namentlich in ihrer bezaubernden Schlichtheit. — Schubert fühlte sich unwiderstehlich von denselben angezogen. — Sehr schön charakterisirt A. Niggli die Bedeutung dieser Compositionen:

Digitized by Google

„Wie Schubert hier mit genialer Sicherheit die jedem Liede entsprechende Form verwendet, vom einfachsten Strophengesang bis zur frei behandelten musikalischen Scene, wie er durch eine aufs feinste abgestufte Declamation, durch den Wechsel von Dur und Moll, durch ein tonmalerisches Accompagnement von entzückendem Klangreiz jede Empfindungsnüance, aber auch den landschaftlichen Hintergrund wiederzugeben weiß, das wird ewig mustergiltig bleiben."

Einen grellen Contrast zu diesen Liedern bildet der zweite Cyklus: „Die Winterreise". Die vierundzwanzig Lieder dieses Kranzes sind in der Stimmung einander sehr verwandt: unterdrückte Leidenschaft, Verzweiflung, Todessehnsucht. Nur eine geniale Schöpferkraft vermochte die Eintönigkeit der Grundempfindung durch charakteristische Züge zu durchbrechen und Tonbilder von ergreifender Gewalt, voll individuellen Lebens, zu gestalten.

„Der Schwanengesang" bildet den Abschluß seines Schaffens. In demselben sind sieben Lieder von Rellstab enthalten, die ursprünglich für Beethoven bestimmt waren. Dieser schickte sie Schubert, von dessen Talent er eine hohe Meinung besaß. — Persönlich hatten einander die beiden Meister, die der Tod so bald vereinigt hat, nie kennen gelernt. Sechs Lieder sind von Heine — das letzte Lied: „Die Taubenpost", von Joh. Gabriel Seidl, dem Dichter unserer Volkshymne. Man vermag es kaum zu glauben, daß es Schuberts letzte Composition war.

„Es athmet die reinste, herzlichste Innigkeit und eine wolkenlose Ruhe," die nicht ahnen lassen, daß der bereits den Tod im Herzen trug, der es gesungen. Es beweist wieder, wie „wenig der Genius des unsterblichen Liedersängers sich von der Last und Schwere der Verhältnisse hemmen und niederdrücken ließ. Gerade dieses Lied erhebt seine Schwingen, als käme es aus einem von Freude und Glück geschwellten Herzen".

Es gilt nicht bloß vom Liede, was Schumann von ihm schreibt: „Er hat Töne für die feinsten Empfindungen, Gedanken, ja Begebenheiten und Lebenszustände. So tausendgestaltig sich des Menschen Dichten und Trachten bricht, so vielfach die Schubert'sche Musik. Was er anschaut mit dem Auge, berührt mit der Hand, verwandelt sich zu Musik. Die Zeit, so zahllos und so Schönes sie gebiert, einen Schubert bringt sie so bald nicht wieder."

Von ihm kann man des Dichters Wort — mit geringer Aenderung — gebrauchen:

„Es wird die Spur von seinen Erdentagen
Nicht in Aeonen untergehn."

(Goethe, Faust, II. Thl.)

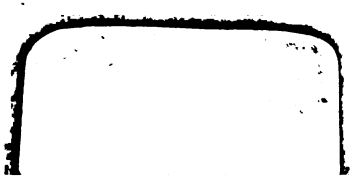
Alle Rechte vorbehalten. — Nachdruck nicht gestattet.
Preis 10 kr. — (Für Mitglieder pro 1897 je 1 Ex. unentgeltlich.)
Verlag des deutschen Vereines zur Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse in Prag. (Weinberge, Palackystraße 8.)
Commissionsverlag: Fr. Hürpfers Buch-, Kunsthandlung u. Antiquariat (R. Schoefl) Prag, Große Karlsgasse 174.
K. u. k. Hofbuchdruckerei A. Haase, Prag.

Digitized by Google

Mus 9066.457
Franz Schubert.
Loeb Music Library
BDI3647
3 2044 041 190 661

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google